

「9×5 Impression 展」と日本の要素 ——ロバーツとコンダーの作品から——

“9 by 5 Impression Exhibition” and its Japanese Aspects

小坂 智子
Satoko KOSAKA

要 旨

本論は、1880年代のオーストラリア絵画におけるジャポニスムについて論じるものである。1889年にメルボルンで開催された「9 by 5 Impression Exhibition」の出品作品と、その直前に制作されたトム・ロバーツ、チャールズ・コンダーの作品におけるジャポニスムについて、イギリスからの唯美主義の影響による間接的な流用として捉え、分析を試みた。

キーワード

9 by 5 Impression Exhibition, Heidelberg School, Japonisme in Australia, Tom Roberts, Charles Conder

1.0 はじめに

1889年8月7日、オーストラリアのメルボルンでひとつの展覧会が開催された。「9×5 印象展 (9 by 5 Impression Exhibition)」(以下9×5 展)と名付けられたその展覧会は、オーストラリアにおける初めてのモダニズム芸術の発表であったと考えられている。その奇妙な名称は出品された絵画の寸法—9×5 インチからとられている。

この展覧会を企画し、作品を発表したトム・ロバーツ (Tom Roberts 1856–1931)、チャールズ・コンダー (Charles Edward Conder 1868–1909)、アーサー・ストリートン、フレデリック・マカビンらの現在ではオーストラリアを代表する画家として知られる人々は、メルボルン郊外の村に集って主に風景画を描いていたグループに属していた。彼らはその村にちなみ「ハイデルバーグ派」と呼ばれている。

9×5 展の出品作品は、黒の絵具を使わずに戸外で描かれた自然な絵画を特徴としていた。ハイデルバーグ派はオーストラリアの印象派ともよばれ、黒を排除した外光表現にはフランス

の印象派の画風をおもわせるものがある。9×5 展の「impression-印象」という語からも、彼らの印象派への意識を読み取ることができる。しかし、フランスの印象派にとって決定的であった光の描写を描くための細分化された筆触は彼らの絵画の中には見当たらない。むしろ、9×5 展に出品された絵画の画風からはジェームズ・マクニール・ホイッスラー (James McNeill Whistler 1834–1903) からの影響がより顕著であるように思われる。さらにここでは、もうひとつの要素として、ジャポニスムを指摘しておきたい。これもまた、ホイッスラーを介しての影響関係のひとつとして考えられてきた。

本論では、9×5 展と、その直前のロバーツとコンダーの作品を取り上げながら、オーストラリアにおけるジャポニスムのひとつの側面を考察してゆきたい。筆者はすでに初期の日豪間の文化面における交流を概観しながら、オーストラリアにおける日本文化の影響について論じた¹⁾。オーストラリアにおいては日本美術の影響、いわゆるジャポニスムは、イギリスあるいはフランスのそのように、大掛かりではない

ものの、明らかに存在したこと、特にその影響は日本からの直接的な影響とイギリス、ヨーロッパ経由の間接的な影響とが不可分に交じり合っている二重構造が特徴であることを示した。さらに19世紀末のオーストラリアにおいては、植民地心理の作用により、まず宗主国のイギリスの流行をなぞる傾向があり、ジャポニスムもまた例外ではなかったことを指摘した。ここでは、その点を援用しながら考察をすすめた。

2.0 ハイデルバーグ派の形成と 9×5 展以前のジャポニスム

2.1 グループの形成とロバーツとコンダー

はじめに、ハイデルバーグ派と呼ばれたアーティスト・グループがどのように形成されていたかを概観し、9×5 展以前のジャポニスムについて作例を取り上げ考察したい。

1880年代後半は、オーストラリア「固有」の芸術が花開いたときであった。その中心にいたのはトム・ロバーツである。ロバーツは13歳でイギリスからオーストラリアにやってきたが、絵画の基礎的な訓練を受けると1881年にイギリスにわたり、ロイヤル・アカデミーで学んだ。1883年に友人たちで行ったスペイン旅行の折に、1870年代にフランスで学び、印象派らの新しい芸術の動向を知っていたラモン・カサスと知り合っている。スペインで光と色について深い興味を持ったロバーツは、ロンドンで、アメリカ人でフランスの印象派とも強いつながりを持っていたジェームズ・マクニール・ホイッスラーから、強い影響を受け、ホイッスラー風の小さなオイル・スケッチを制作しはじめた。

もう一人彼に大きな影響を与えた画家は、フランスのジュール・バスティアン＝ルパージュ (Jules Bastien-Lepage 1848-84) である。農民や農村風景を、外光表現を用いて描く彼の絵画は、当時、美術学校で学ぶ多くのイギリスの若いアーティストたちに圧倒的な支持を受けていた。ロバーツは彼を通して、ミレーやクール

ベラのフランスの写実主義を学び、田園での労働への関心を獲得した。

ロバーツは1885年に帰国するとイギリスで学んだ新しい絵画を実践し始めた。外光表現はすでにオーストラリアでも試みられていたが、ロバーツと、美術学校時代の盟友であったフレデリック・マカビンはメルボルン郊外に腰を据え、外光の下での絵画制作をはじめた。彼らのアーティスト・キャンプには次第に若い芸術家たちが訪れるようになり、グループが形作られていった。

1887年から88年にかけての夏にロバーツはシドニーを訪れた。ここで彼は年少のチャールズ・コンダーと知り合い「印象派絵画」について議論した。コンダーもまた、ロバーツ同様イギリス出身で、イギリスで教育を受けた後にオーストラリアにやってくる。厳格な彼の父は彼の頭から「美術」を締め出すためにオーストラリアの叔父の下へ送り込んだのである。しかしコンダーは夜間の美術クラスを受けはじめ、次第に力をつけると、叔父の理解を得て「イラストレーテッド・シドニー・ニュース」紙の挿絵画家として働き始めた。ロバーツと出会ったコンダーは強く彼の影響を受け、二人はクージーの浜辺の強い陽光のもとでイーゼルを並べ、一緒に制作している²⁾。1888年の春、コンダーはメルボルンへ移住し、ロバーツらと合流する。こうして次第に形成された「ハイデルバーグ派」は1889年に「9×5 展」を開催するに至る。

2.2 日本趣味と唯美主義—ロバーツ《エイブラムス夫人の肖像》

オーストラリアにおけるジャポニスムのひとつのピークはハイデルバーグ派によってもたらされた。ここでは、9×5 展以前の彼らの絵画における日本趣味を見ておきたい。

扇や陶器などの日本（あるいはその他のアジア）の品々を絵画の中に描くというような日本趣味はホイッスラーやイギリスの唯美主義の影

響下に制作された作品に見られる。幕末明治初期の日本にとってイギリスとの関係は他国に比べ圧倒的に重要であったので、日本の外交、貿易はイギリスに比重を置き、イギリスもまたアヘン戦争により疲弊していた中国よりも日本をはるかに肯定的に捉えていた。イギリスでは、ことに1870年代から80年代にかけて日本の美術が大いに評価され、特に唯美主義運動 (aesthetic movement) において日本文化、美術の影響は特筆すべきものがあつた³⁾。

アン・ガルバリーによればイギリスの唯美主義的風潮はすでに1880年代初期にはオーストラリアに浸透していて、室内装飾や衣服などにその影響が見られた⁴⁾。しかし、絵画の中にその影響が見られるのは1880年代後半になって、ロンドンで唯美主義と出合ったロバーツがメルボルンに帰ってからのことである。

《エイブラムス夫人の肖像 Mrs. L. A. Abrahams》(fig. 1) において、ロバーツはそのホイッスラー風の解釈を提示している。エイブラムス夫人は日本やその他のアジアの品々で飾られた室内に座っている。右上には日本の団扇とちょ



fig. 1 ロバーツ《エイブラムス夫人の肖像》
1888年 油彩・画布 40.8×35.9cm
ヴィクトリア州立美術館蔵

うちんがかけられ、その下には屏風が置かれている。左手には大きな壺が置かれ、ススキのようなパンパス・グラスがいけられている。彼女が腰掛けているのは東洋風の籐で編まれた椅子である。この椅子はロバーツのもので、彼のアトリエで自ら座っている写真が残されている⁵⁾。

彼女の黒い衣装もまた、ホイッスラー風の暗いトーンを重ねる手法であり、ロバーツのホイッスラーへの賛美を伝える。モデルはルイス・エイブラムスの夫人ゴルダである。ルイス・エイブラムスは画家であり、ハイデルバーグへ絵画を制作に行くアーティストたちの一人であったが、後に父の事業である葉巻製造の仕事に移行し、絵画制作からは次第に遠ざかっていった。この肖像は彼らが結婚した直後にその記念として描かれたものとみなされている。シドニーで結婚したエイブラムスはメルボルンに帰るとロバーツと同じコリンズ街のグローブナー・コートにアトリエを構えた。その前室はロバーツとの共有であったので、この肖像はおそらくはそこで描かれたものと推測される。絵画の中に描かれている事物はロバーツ自身の趣味であるとともに肖像の人物その人とその配偶者の好みでもあったに違いない。彼ら、新しい絵画の創造を目指す若いアーティストたちにとってこうした室内のしつらえは、ロンドンの新しい息吹を伝える最先端の趣味であり、美意識そのものを映すものであった。

2.3 コンダー《オリエント号の出航—サーキュラー・キー》とジャポニスム

日本の事物を画面上に表す、いわばジャポネズリーばかりではなく、日本の絵画に見られる特質を流用し、新たな絵画の創造にいかす動きも現れていた。若干19歳のチャールズ・コンダーが描いた《オリエント号の出航—サーキュラー・キー Departure of The Orient, Circular Quay》(fig. 2) はこうした作例のひとつである。



fig. 2 コンダー《オリेंट号の出航—サーキュラー・キー》
1888年 油彩・画布 45.1×50.1cm ニュー・サウス・ウェールズ州立美術館蔵

ロバーツがメルボルンに去ったあと、コンダーはこの作品を描きはじめた。そのほとんどは実際にサーキュラー・キーをのぞむ建物の一室のバルコニーで制作された。サーキュラー・キーの名は19世紀のはじめに半円形の岸壁を有していたのがその由来であるが、その後フェリー接岸のためにまっすぐに造りかえられている。ここではジグザグの大胆な線が画面を横切って描かれる。高いところからの視点、ジグザグに横切る線という構成は、ホイットスラーやフランスの印象派の画家が、日本美術から流用したものを思い起こさせる。

現在でもシドニーの入り江の最も美しい場所であるサーキュラー・キーを描くのに、コンダーは美しい風景よりは、真下に集う人々の様子や、雨降りの天候を写し取ることに心を砕いているようにみえる。雨の情景は、従来の西洋

絵画の伝統にはない主題である。雨は日本の絵画から取り入れた自然主義美学のひとつのモチーフである。天候のうつろいの描写に長けた日本の絵画から、西洋のアーティストたちは多くを学び取った。ホイットスラーもまた、雨の情景を描いている。

傘をさして船を見送る人々の描写にも、ジャポニズムを指摘することができる。画面下部の人物は下半分が切り取られたようになっている。画面からこうして「切り取る」ことは、浮世絵版画から学んだ手法であった。集う人々のユーモラスな仕草にも同様の影響が読み取れよう。

こうした日本美術からの流用はアーシュラ・ホフ、ジェーン・クラークらの美術史家によって、ホイットスラーとロバーツからの影響と指摘されてきた⁶⁾。ロバーツがイギリスで学んでき

た新しい絵画の動向が、彼を通じてオーストラリアの若い画家たちに広まっていった。

実際にコンダーがホイッスラーの版画に接していた可能性も大いにあるだろう。1850年代に制作された版画のシリーズなどは、オリジナルでもあるいは複製された形でもコンダーが目にした可能性は高い。

一方で、コンダーが自らの絵画の中にあるジャポニズムの要素についてどの程度自覚的であったかという疑問も生じるだろう。彼が高い視点から描く構図や雨に対する美意識を、単に新しい絵画の動向のひとつとして捉えていたのか、あるいは、日本の絵画から直接的に取り入れたのかということである。

アリソン・ブロイノウスキーはコンダーに日本に暮らしていた親戚がいたと指摘している⁷⁾。そのジョサイア・コンダー(コンドル)は生前もそして今日も、日本ではほとんど知られていないチャールズの及びもつかない名声を日本において確立している。「日本における西洋建築の父」である彼は、1877年に来日した。本職である建築の仕事やそれを日本の将来の建築家たちに伝える仕事以外にも、彼は势力的に日本美術から学ぶという姿勢を持っていた。河鍋曉斎に日本画を学び、「英斎」という号まで有していたし、日本美術に関する書籍も著している。しかしながら、この二人のコンダーの親戚関係を示す資料や二人に交流があったのかを示す資料をブロイノウスキーは提示していないので、コンダーが日本から直接的に日本美術を学ぶ機会があったのかは定かではない。もちろん、すでに1880年代には日本の品々はオーストラリアに輸入されていたし、浮世絵版画などを見る機会は、イギリスの印刷物を介することまで含めれば十分にあったことは明らかであるが、イギリスやヨーロッパ大陸の新しい絵画の動向以上にコンダーに影響を与えたかについては定かではないだろう。

3.0 9×5 展と日本趣味

3.1 9×5 展の開催

オーストラリア絵画史についての著書の中でバーナード・スミスは、9×5 展をオーストラリア史上で最も有名な展覧会であるとしているが⁸⁾、同時に 9×5 展はオーストラリア絵画史上において、はじめてのモダニズムの展覧会としても位置付けられる。

アーティスト・キャンプを作り上げていたイーグルモントでロバーツと彼の周りのアーティストたちは、葉巻の箱の蓋にすばやく、大胆な筆致で描いた一連の作品群を制作した。葉巻の箱の蓋は、葉巻製造の仕事にもかかわっていたエイブラムスから提供された。9×5 展はこの蓋の大きさ=9×5 インチからその名称がとられている。その出品作の多くが 9×5 インチの蓋に描かれたからである。

展覧会はロバーツを中心に企画されたが、彼らには新しい絵画を発表する明確な意図があった。イギリスでは、ホイッスラーが80年代を通して、小さなスケッチを完成作として発表していた。ロバーツはロンドンで間違いなく、こうした展覧会を目にしていた。彼らは同時に1874年のパリの有名な「印象派展」についての知識もあったので、展覧会を開き、新しい絵画芸術を発表するという考え方は自然発生的に生じたのであろう。こうしたイギリスとフランスでの新しい動きに彼らは敏感に反応したのである。

1889年8月17日、メルボルンのスワンストン街で開会された展覧会に、ロバーツは62点、コンダーは46点の作品を出品している。価格は安く設定されほとんどの作品は売却された。にもかかわらず、展覧会評には厳しいものも多かった。批評の中には新しい動向である「印象派」自体を認めないものもあったし、中にはこうした小さな作品群を単なるスケッチでしかなく完成作とみなさないものも含まれていた。批評家や一般の美術愛好家は、ヨーロッパの新しい動向に対しての知識はあっても、その本質を理解していたわけではなかったのである。

3.2 カタログの表紙

9×5 展開催の意図を端的に示すものは、コンダーが制作した展覧会カタログの表紙である (fig. 3)。従来の芸術制作を改革しようとする彼らの意図がアレゴリカルに表されている。

展覧会名の数字の9と5はそれぞれ円形の板目と木口の模様の中に書かれている。板目は絵画の描かれた葉巻の箱の蓋の長辺にあたり、9インチ、短辺は木口で5インチであったことを示す。その横には「因習」に縛られた芸術を象徴する女性像が描かれている。彼女は不機嫌に顔をしかめ、消えた松明を持つ腕もおろされている。「芸術」の女性による擬人化は伝統的な寓意表現によっている。一方、彼女が長い髪で吊

り下げられているように見える枝は明らかに日本的な花咲く枝である。幹を見せることなく、枝が左手から差しかけられている。花卉が4片ではあるが、一見すると梅の花のような枝振りである。花びらが何片か散っている点も日本的な時のうつろいやはかなさの美学を思わせる。この他にもはかなさの象徴であるウスバカゲロウかトンボのような虫がいる。左手下からは朝日までさしてきている。「因習に縛られた芸術」に対比して、新しい芸術の象徴とされるのはこうした花や虫や朝日といった日本の自然主義美学に欠かせないモチーフである。

こうした対比で思い起こされるのは、やはり、フランスの印象派がアカデミックな絵画に対して、新しい絵画の誕生を目指した折に、積極的に取り入れた日本の手法である。印象派にとっては長い伝統の上にたった芸術表現からの脱却に必要な美学を求める強い欲求があった。一方ハイデルバーグ派のメンバーにとって、新しい絵画はオーストラリア独自の絵画を意味していた。ここで、コンダーが用いている対比は新旧の対比のように見えるが、実態としては、むしろ、ヨーロッパやイギリスでの新しい芸術の動向を十分に知り、オーストラリアにおいてもそうした動向からはずれることなく、新しい芸術の創造を行おうとする彼らの意思の表明とみることができるのではない。

実際に 9×5 展に出品された作品にはこの表紙のような象徴性を帯びた表現は見当たらない。カタログとしてのマニフェストと同時に、コンダーの特性である装飾性や象徴性への強い関心や、風刺性が端的に示されているという点でも興味深い。

3.3 9×5 展のロバーツとコンダー

展覧会は、作品そのものだけでなく、その展示の仕方も工夫を凝らして、流行の唯美主義的なインテリアが展開されていた。壁の一面は赤い布で覆われ、スタンドグラスからの光があふれ、大きな壺や、日本の傘が飾られ、屏風が置



fig. 3 コンダー 《9×5 展表紙》
1889年 手漉きの紙に木版 17.7×10.6cm

かれていたという。4時にはお茶が振舞われコンサートも開催されていた。

こうした、全体的な唯美主義的な要素はインテリアにとどまらなかった。コンダーの《幸せな求愛の日々 *Happy Days of Wooing*》(fig. 4)に見られるように、彼らは額縁にも独自の装飾を凝らしていた。ロバーツやコンダーは安価な松の板で、自ら額縁を作り装飾を施した。金やピンクで植物のモチーフが描かれているオリジナルの額縁が現在も残っている。《幸せな求愛の日々》では、額縁に梅のような枝が描かれ、花びらが散っている。カタログの表紙にも使われた花の枝のモチーフで、植物の全体を描かず

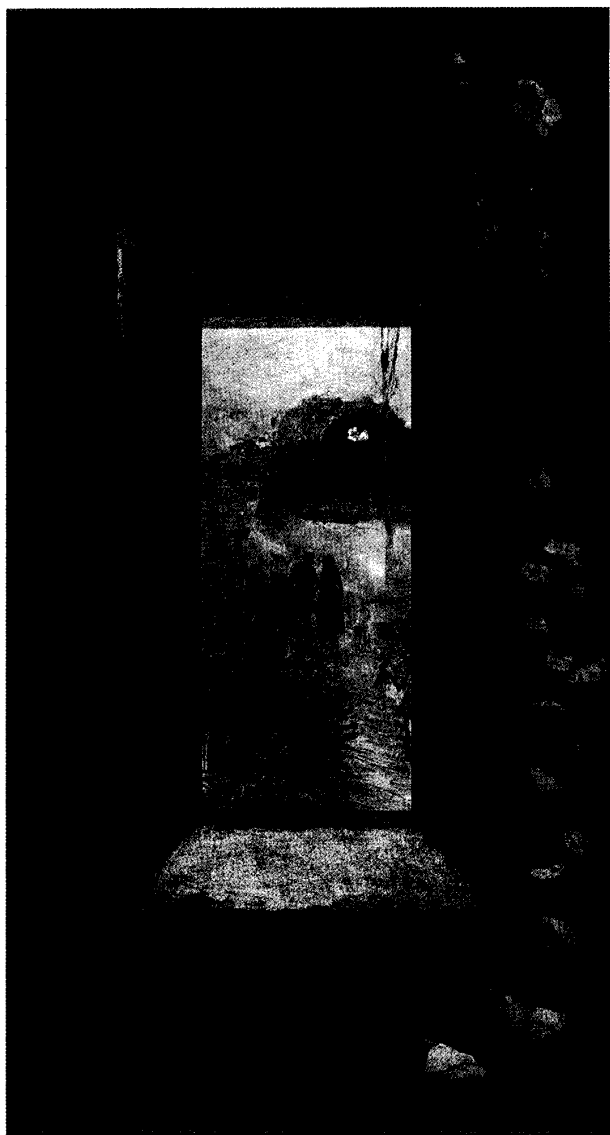


fig. 4 コンダー 《幸せな求愛の日々》
1889年頃 油彩・板 板で作られたオリジナルの額入り 23.6×11.6cm

に部分で表現する手法は日本美術で用いられる手法である。求愛の幸せな日々も花びらのちりゆくひと時のように儚い日々なのであろうか。それとも、ローズピンクの花びらは幸せな二人に降りそそぐのか。

この作品の縦長な画面の形状もやはり、日本の掛け軸の長さを思い起こさせる。極端に縦長の画面は《どうしてかわいそうなフロッシーは

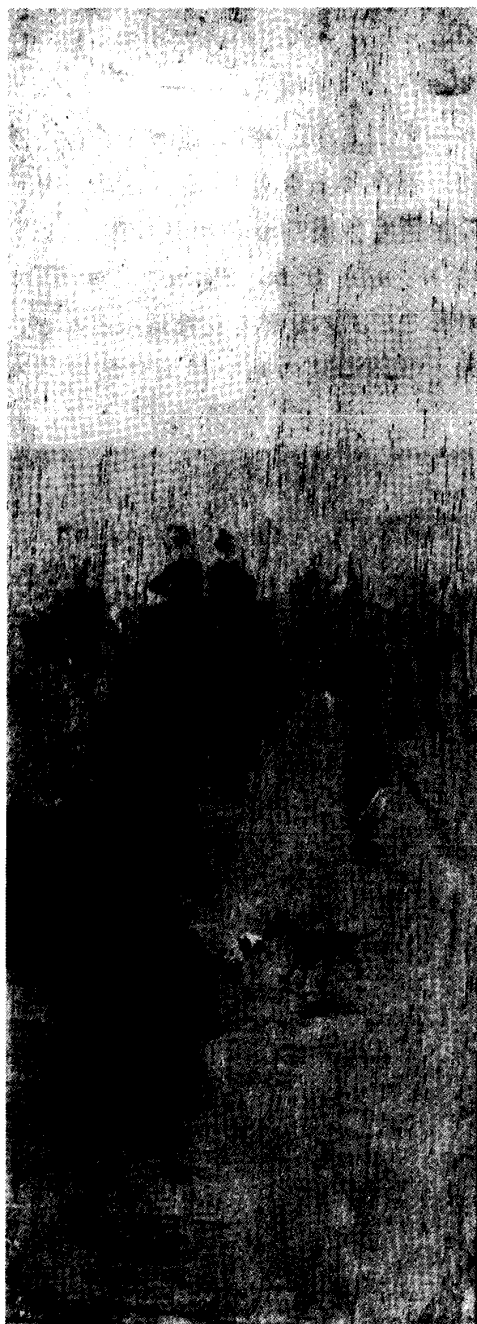


fig. 5 コンダー 《どうしてかわいそうなフロッシーは迷子になったのか》
1889年 油彩・板 25×9.2cm
サウス・オーストラリア州立美術館蔵

迷子になったのか *How We Lost Poor Flossie*》(fig. 5)でも使われる。前景には後ろ姿の傘を差す女性の姿が描かれている。手にする傘が左で断ち切られているのはやはり、日本美術からの流用を指摘される構図である。場面は《オリエント号の出航》と同じように、雨が降っている。ここでは雨は絵の具で描かれることはないが、ちょうど木目が雨のしずくのような効果を上げている。淡い紫がかった色調はホイッスラー風であり、雨の日の雰囲気をよく伝えている。

ロバーツは 9×5 展では、最も作品を多く発表した。現存する彼の作品からは、ホイッスラーの影響が色濃くうかがわれる。《ピアノを弾く女 *Woman at the Piano*》(fig. 6)では、画面の奥でピアノを弾く女性はほとんど、ピアノの黒と部屋の隅の暗い色調に溶け込んでい

る。ここでも、再びロバーツは唯美主義的なインテリアを表現しようとしている。しかし、ここでは、部屋のディテールが描かれるのではなく、赤と黒の色調で指し示されるだけである。左手の前景に置かれ半分だけ描かれているテーブルだけが明快にその雰囲気を伝えるに過ぎない。前面を広く開け、描く対象を中心に据えない構図も、伝統的な構図からは外れている。

ロバーツの展示した作品には、メルボルン郊外の自然や都市の情景を描いた外光主義的な作品と、こうした室内の情景を描いた唯美主義的な作品が混じっている。室内を描いた作品の多くはこうしたホイッスラーを思い起こさせるものである。《途方にくれて *Perplexed*》(fig. 7)のように、東洋風な要素—団扇や背景の布の模様などが使われるのはこうした作品である。ロバーツにおいてはジャポニズムの要素は外光表



fig. 6 ロバーツ《ピアノを弾く女》
1889年頃 油彩・板
26×13.1cm



fig. 7 ロバーツ《途方にくれて》
1889年頃 油彩・板
26.6×16.9cm

現を使った屋外での描写ではなく、室内での唯美主義的な作品に多く見られる。このことはコンダーの作品の中では日本的な構図が屋外の描写にも使われることと対比してみると興味深い。ロバーツはあくまでも唯美主義のひとつの表現として日本的（あるいは東洋的な）要素を使い、ホイッスラー的な美意識を表す手段として意識的に用いているにすぎない。一方コンダーは構図において、ジャポニズムを意識的に取り入れている。さらに、彼の装飾性を好む特質は日本美術の中の自然主義的モチーフを積極的に取り入れることによって、より一層強められているのである。

4.0 む す び

ロバーツとコンダーの 9×5 展に出品された作品とその前に描かれた作品を通して、彼らの芸術の中にある日本の要素を探ってきた。イギリスからの、特にホイッスラーを通して学んだ唯美主義的傾向のなかにあるジャポニズムがどのようにオーストラリアの画家たちの中で取り入れられ、そして、新しいオーストラリア絵画の創造へのマニフェストである 9×5 展で使われてきたのかを考えてみた。日本の事物はすでに彼らの手元にあったものの、絵画における日本の要素は、日本から彼らが直接に学んだものというよりは、イギリスからの新しい絵画の動向とともに意識的に取り入れられたと推測される。

注

- 1) 小坂智子「日本とオーストラリア：1860-70年代の交流を巡って」『ジャポネズリー研究学会会報』no. 17, 1997年, pp. 7-20.
- 2) Roberts, *Holiday Sketch at Coogee*, 1888, oil on canvas, Art Gallery of New South Wales; Conder, *Coogee Bay*, 1888, oil on board, National Gallery of Victoria. この2点の作品についても、前景の中心に木を配する構図にジャポニズムを指摘することができる。
- 3) 渡辺俊夫「イギリス—ゴシック・リヴァイヴァルから日本風庭園まで—」『ジャポニズム入門』ジャポニズム学会編, 思文閣出版, 2000年, 71-72頁。
- 4) Ann Galbally, "Aestheticism in Australia". *Australian Art and Architecture, Essays presented to Bernard Smith*, Melbourne, 1980, pp. 124-133.
- 5) Photo album in the Mitchell Library (CY 1908).
- 6) Ursula Hoff, *Charles Conder*, Melbourne, 1972. Jane Clark, *Golden Summers-Heidelberg and Beyond*, National Gallery of Victoria, 1986, p. 94.
- 7) Alison Broinowski, *The Yellow Lady: Australian Impressions of Asia*, Melbourne, 1992, pp. 42-43.
- 8) Bernard Smith, *Australian Painting 1788-1990*, (with the additional chapters by Terry Smith), Melbourne, 1991, p. 76.